中央音乐学院图书馆藏书
E46/t CCb8
37098

“自由和进步就是艺术（以及整个宇宙）的目的.”这句話体现了整个貝多芬的信念.做为1789年法国革命的当代人，貝多芬是一位革命的热烈宣扬者. 革命思想的吸引，对他来說，并不是轉而消逝的青年时代的礼品，而是极深刻的內在发展的源泉.他在晚年的一本日記中写道:“爱自由要甚于生命.”这不仅是他生活行动的座右銘，同时也是創作的綱領. 几乎所有貝多芬的优秀作品都充滿了对自由和自由英雄人物的幻想. 他唯一的歌剧《費德里奥》，以及《爱格蒙特》的音乐、《克来采尔奏鳴曲》和《热情奏鳴曲》就是由这种幻想鼓舞而譜成的.奋不顧身的英雄（为千百万人的自由与幸福而斗爭的战士）的形象是貝多芬三部重要

交响曲——第三、第五、第九——的中心；批評家謝洛夫把这几部作品称之为“自由交响曲”.

*　　　*　　　*

路德維希·凡·貝多芬（1770-1827）生在德国科隆附近的波恩城一个貧穷音乐家、宮廷合唱班歌手的家里．当他还是十二岁的孩子时，就不得不到剧院的乐队里去工作，而到十三岁他已經是宮廷的大风琴手了．

貝多芬的青年时代依然是困难的．十七岁时他成了家长，承担了撫养两个兄弟的重担．尽管如此，貝多芬为自己的发展进行了孜孜不倦的頑强的自学．除了研究巴赫、亨德尔、海頓和莫扎特之外，他还精心地研究了古典德国詩歌、古代經典著作和英国浪漫派的作品．他和他的許多同代人都为普魯塔尔赫的朗誦所吸引．荷馬的《奥德賽》是他最喜欢的作品之一，据他的同时代友人說，貝多芬整个一生都沒有离开过这本书．他熟知莎士比亚的作品就象自己的总譜一样．他能凭記忆引用

席勒和歌德的詩句.

后来貝多芬写道:“沒有一部作品是我学得滾瓜烂熟的;我絲毫也不奢望博学,然而从童年起我就渴求了解每个时代卓越、英明人物的本質. 任何一位艺术家, 如果不能把至少象我所做的事情当做自己的义务,那都是可耻的.”

法国革命事变进程給貝多芬留下了不可磨灭的印象.十八岁的青年的他已成为波恩大学(当时德国优秀的先进的大学之一)哲学系的学生,在那里他听到了滿怀革命热情的敎授們反抗暴政的激烈的講演.那时候,作为极有天才的即兴作曲家和鋼琴演奏家的貝多芬的名字在波恩居民之間已很有声望. 莫扎特在亲自听了貝多芬即兴曲以后非常有远见地評論說:“注意他吧,他要迫使所有的人来談論他.”年高望重的海頓对貝多芬的作曲才能也給以很高評价. 1792 年6 月他們在波恩的相識最后地决定了貝多芬的命运: 他終于离开波恩而移居維也納,那里就成为作曲家經常居住的地

方. 在这里,在莫扎特和海頓所居住的城市,貝多芬以一个演奏者的身分取得了最初的巨大的胜利;在这里产生了他最初的鋼琴、器乐、重奏和交响乐的杰作;在这里,在革命失敗后,在維也納会議后所到来的死气沉沉反动的气氛中,他創作了自己最后一部英勇倔强的《第九交响曲》——这是伟大艺术家留給全人类的伟大遺囑:

讓仇恨从大地上滚开!
我們心心相連团結起来!
奔向我們朝气蓬勃的理想,
好象英雄走向胜利!

希图强調交响乐思想意向,并使这一意向更明确而易解的愿望,使貝多芬想到在交响乐中运用詞和人声.这是由于他的艺术的整个宣传本質而产生的.据一位同代人說,貝多芬曾打算把他所有的作品都写上标題,以便确切地闡明这些作品的內容.作曲时,他通常都是用文字拟定出使他激动的思想的发展,然后,把这个思想体现在音乐形

象中——他的創作过程就是这样确切、这样力求达到目的的. 作曲家的全部創作都致力于表现的确切性. 正如罗曼·罗兰指出，貝多芬的音乐“所顧及的与其說是討人喜欢，不如說是为了确切地传达感情.”因而他的风格是朴实而不夹杂任何虛飾. 貝多芬从这浩繁的音乐表现手段的武器庫中只选择了为直接表现思想情感所必需的手段. 这同样适合于他的旋律，按罗曼·罗兰的說法，他的旋律綫是“从一种思想发展到另一种思想的最便捷而又宽闊的道路（心灵的大道，全体人民都可以沿着它走过去……）.”沒有任何东西能使貝多芬音乐的主导內容脫离开斗爭和胜利的思想，这种思想构成了他的基本动力. 一切都是集中地表现一个貫徹始終的思想，貝多芬賦予这种思想以主导的性質，在这样的基础上他創作了巨大的多乐章的作品：奏鳴曲、交响曲.

这就是貝多芬与他的伟大先驅者海頓和莫扎特的創作原則的根本区别. 莫扎特和海頓的交响

乐(以及其它大型器乐曲)都是几个对比乐章的交替,可是其中未必都能感覚到它內在的思想规律.貝多芬加强交响乐各乐章的对比性、扩展并丰富了它們的內容,同时他使得交响乐中具有了統一性——不断发展着的情节的統一,这样的統一是他的前輩們完全不能达到的.

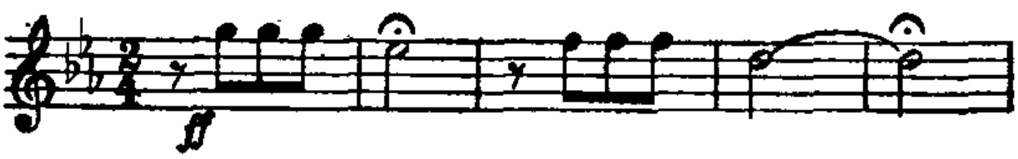
貝多芬交响音乐的这种新的品質在他的第三,即《英雄交响曲》中非常显明地表现了出来.然而貝多芬这一原則在过去是到现在依然是最高度地表现在他的《第五交响曲》中,罗曼·罗兰在贊叹《第五交响曲》时曾說:"这部机器充了伏特数量惊人的电力!"他接着說:"这部作品中貫串着一条明显而又連續不断的热情的旋律綫,沒有什么枝节、阴影,沒有轉移(哪怕是片刻)人們注意力的点綴."

和《英雄交响曲》一样,《第五交响曲》充滿了斗爭的形象.和《英雄交响曲》一样,其中的一切都力图集中表现英雄主題的胜利.如果說前者

这种主题的代表者是个人的話，那么后者的个人英雄行为則确定在与英勇的群众及与人民的不可分割的联系中. 不是象构成《英雄交响曲》的思想內容那样贊美个别英雄，而是人民胜利的交响曲——这就是《第五交响曲》中全部戏剧性、它整个音乐发展的进程所极力体现的构思.

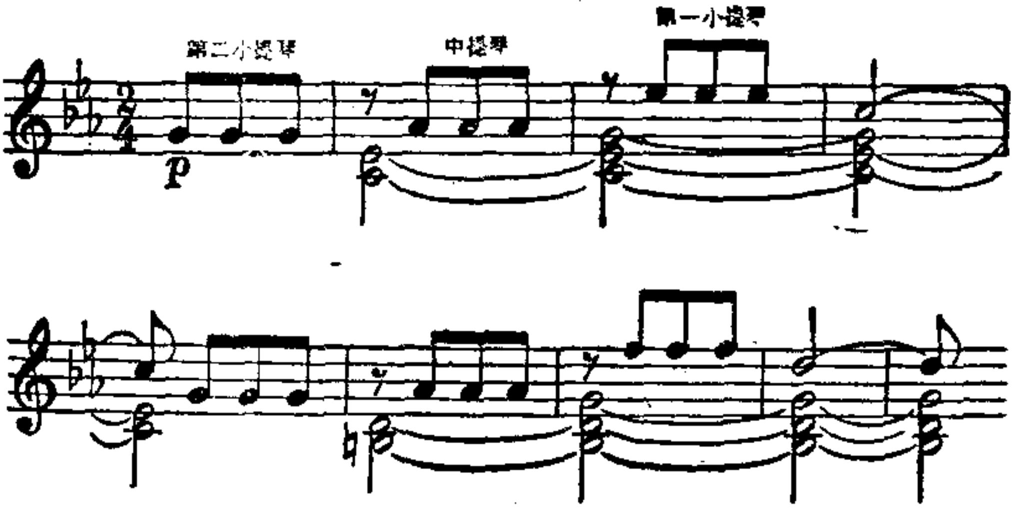
森严的“命运的动机”作为中心形象之一而貫穿整个交响曲的音乐. 这就是貝多芬所說的：“命运是这样叩門的”那四个音符的动机. 它在第一乐章里占主导地位，在第二、第三和第四乐章中时而象过去的回声，时而作为森严的征兆而出现. 然而与它相反，英勇号召般的抒情曲的与革命群众力量的形象增长着，获得首要的意义. 个人英雄的行动变成英勇的人民的和全人类的行动.

交响曲以“命运的动机”的猛烈敲击开始：

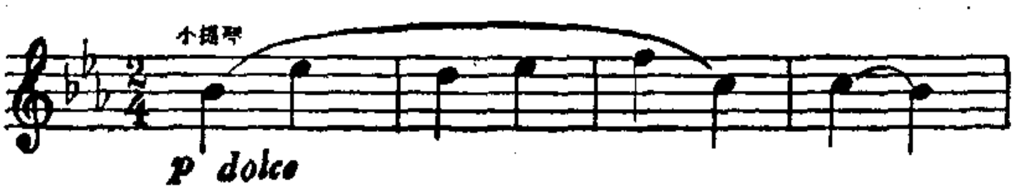


这个命令般的森严的动机立即使音乐进入极度紧

张的状态. 弦乐交错警惕的呼喊象远方隆隆的雷鳴在作答:



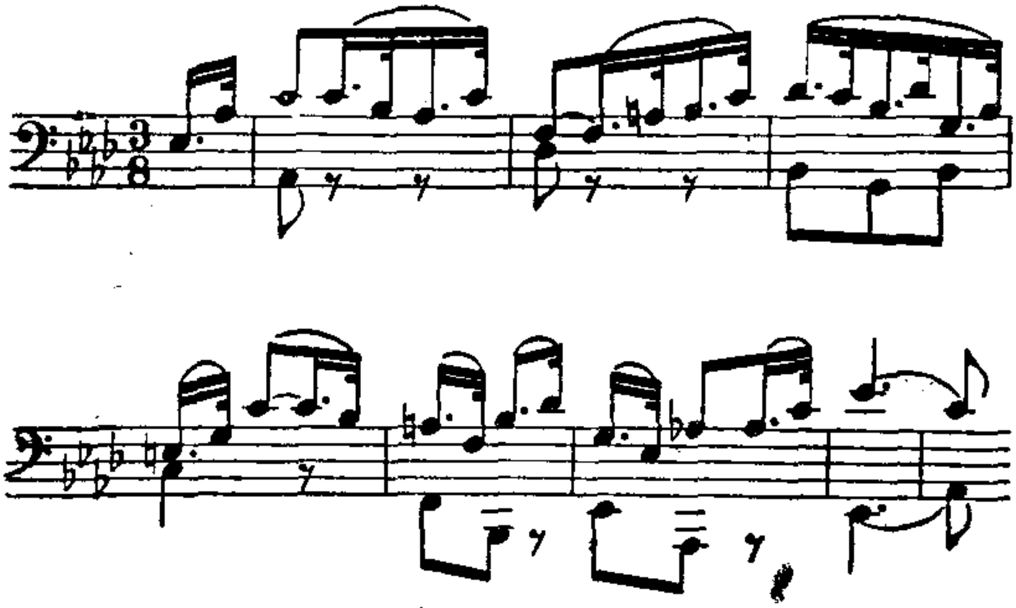
新的森严的打击是簡短的，然而却是急剧的发展——接着就响起了圓号的軍号声（“命运的动机”的大調的变奏），以后，紧接着就是对立性的英雄的抒情主題:



这是优美动人的充滿人間温暖与抒情的形象. 旋律越发展就越充沛有力、越勇敢. 基本曲調不吉利的色彩为乐观光明的音响所替代. 然而，为时不长. 重复出现了森严的“命运的节奏”. 开始了极残

酷的搏斗，眞正汹涌澎湃激情的海洋，在这海洋中始終浸透着凛严的“命运的节奏”.

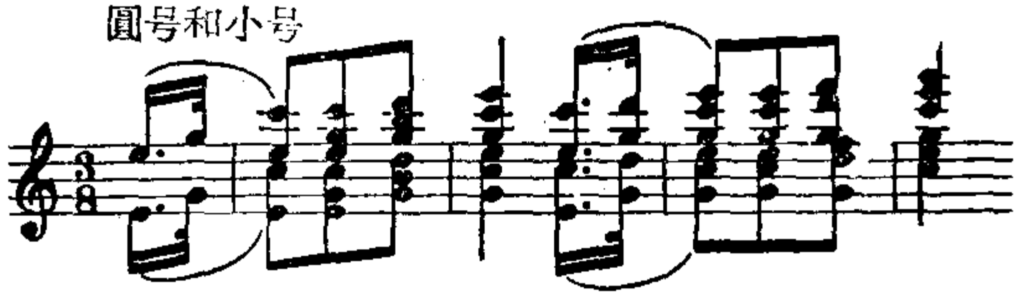
在急剧的第一乐章 Allegro con brio （明亮的快板）之后是第二乐章—— Andante con moto（活泼的行板）. 斗爭、冲突和戏剧性为抒情歌所代替. 这是連半点軟弱影子都沒有的抒情曲；它始終散发着勇敢的气息，傾述着深刻而巨大的感情. 朴实而严酷的旋律——非凡的美和崇高的旋律（由中音提琴和大提琴演奏）——把听众引入凝神沉思的境界.



在第一主題之后是具有英勇战斗的号召性的精力更为充沛的第二主題，按它的声調来說，近似

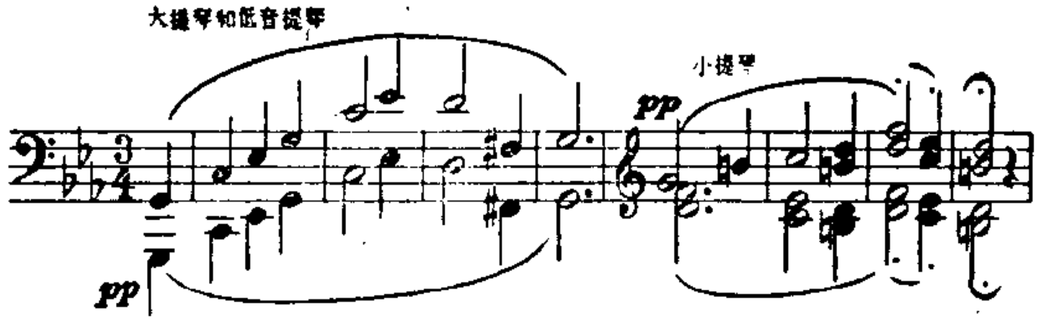
法国革命的歌曲和頌贊.

圓号和小号

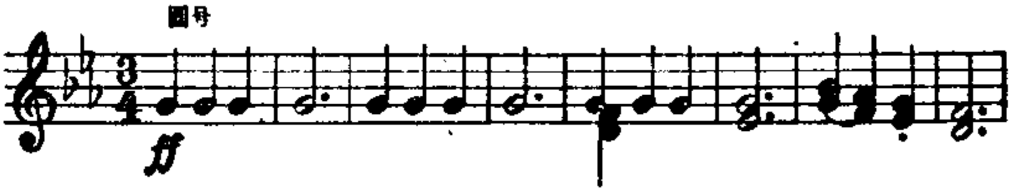


这是交响曲的极重要的关鍵之一，即当个人的(构成第一乐章歌頌英雄的內容的)轉变为更加广泛的革命群众音响的时候，这本身便預料了第四乐章最終胜利的形象. 作曲家的意图这里更明显：由于意識到自己斗爭的伟大目的和与人民不可分割的联系，英雄吸取了新的精神力量.

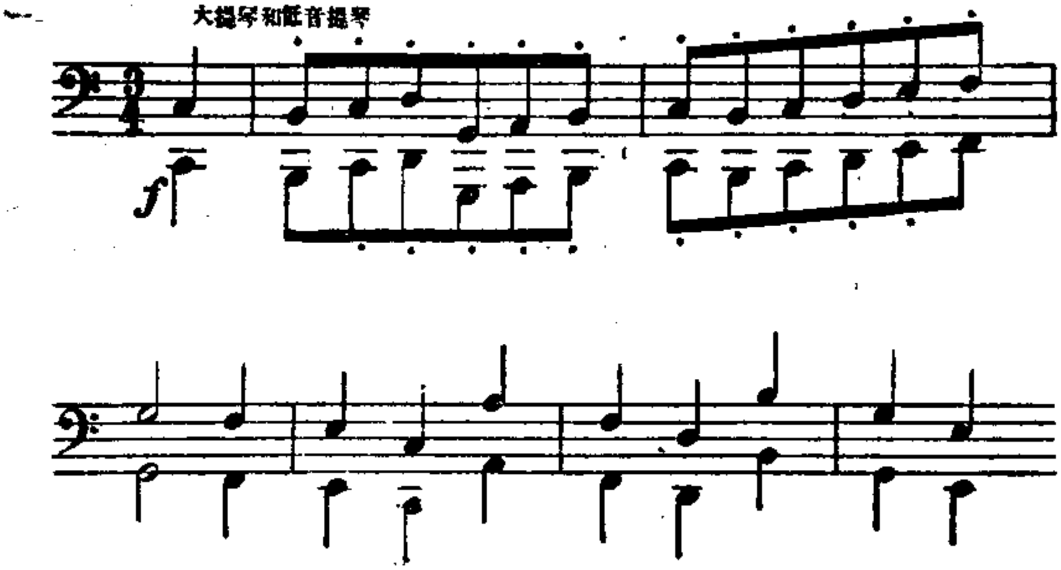
第三乐章——Allegro (快板) 充分表现了戏剧的冲突，使音乐回复到第一乐章中对抗的主題. 它的双重結构的第一主題就已充滿巨大的內在紧张：开始(前四小节)是积极、坚定、意向明确的；而后一半則充滿了动搖与疑惑. “这就好象一問一答，激情与沉思”(A·阿里希凡格語). 大提琴和低音提琴的幽静、隐伏的声音回答着小提琴同样羞怯的句子：



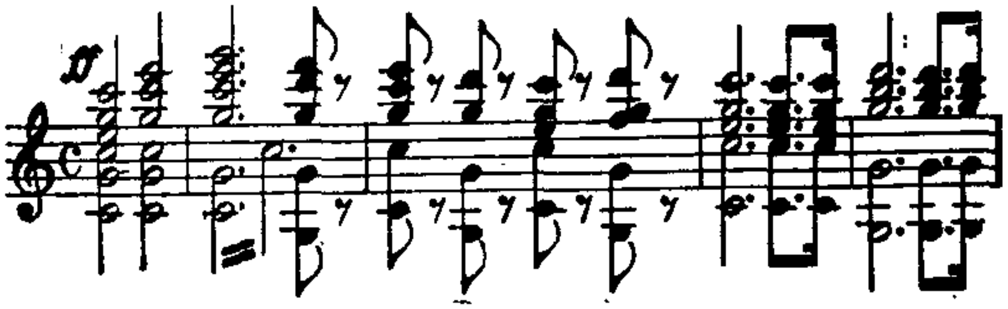
蓦地，犹如天命所赋，第一乐章阴森的凛严的节奏（即"命运的动机"的节奏）复活了：

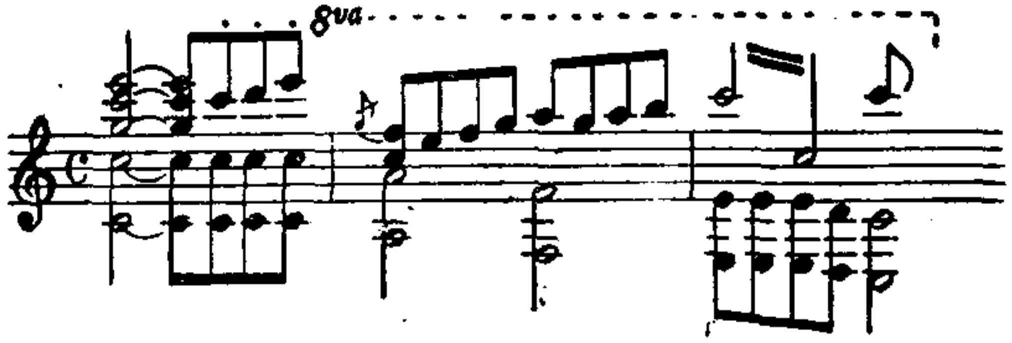


起初是由圆号强大的声音宣扬它，然后是整个乐队.繼續的发展具有同样的突然性：代替"命运的节奏"的是大提琴和低音提琴的笨重舞蹈的主题：



之后其他声部都加入了这"愉快的輪舞". 但很快地这一切都消失得无影无踪. 又重新响起了扰人的命运的节奏. 音乐越发具有戏剧性. 看来似乎崩潰已經臨近了: 在漸趋消失的弦乐声音的背影上, 定音鼓"隆隆而清晰地回击着熟悉而可怕的'命运的动机'的节奏"(A·沙威尔姜語). 突然, 經过几小节急速的跳进之后, 强有力的胜利欢乐的进行曲象一道阳光照亮了一切. 第三乐章直接进入第四乐章. 开始了胜利的游行——宏伟的人民革命胜利欢庆的情景:





长号、小号和圆号强有力的声音与人群的一片欢乐的喧嚷声交融在一起. 一个跟着一个地出现狂欢的主题: 进行曲的声調、英雄的号召让位于庆祝胜利的輪舞. 瞬間, 就象对一去不返的往事的回忆, 出现了命运的节奏音型. 出现以后就消逝了, 在胜利的、不可遏止的欢乐的形象的攻击下退却了. 交响曲胜利輝煌地結束.